

XADALU TUPÃ JEKUPÉ
ANTES QUE SE APAGUE
TERRITÓRIOS FLUTUANTES



Fundação Iberê

XADALU TUPÃ JEKUPÉ ANTES QUE SE APAGUE TERRITÓRIOS FLUTUANTES

CURADORIA
CAUÊ ALVES



PROGRAMAÇÃO COMEMORATIVA
ANIVERSÁRIO DE PORTO ALEGRE

14 de maio a 31 de julho de 2022



A imagem de um indiozinho apareceu em 2004, colado pelas ruas de Porto Alegre.

Hoje, este mesmo personagem está presente em mais de 60 países, nos fazendo refletir sobre causas sociais e ambientais, temas trazidos reiteradamente por Dione Martins, artista gaúcho de Alegrete, mais conhecido como Xadalu Tupã Jekupé.

A arte de Xadalu não vai mudar o mundo, mas pode alterar nosso olhar, escreveu o crítico Paulo Herkenhoff, e continua, em outro momento, dizendo que *seus riscos e dúvidas movem sua pulsão de vida no contexto de um contrato social solidário da arte.*

Estas e outras considerações é que nos levaram a programar **Antes que se apague: territórios flutuantes**, exposição de um conjunto de obras que nos fazem refletir sobre o apagamento dos povos indígenas.

Este projeto foi desenvolvido especialmente para a Fundação Iberê por Cauê Alves, curador-chefe do MAM São Paulo.

Muito obrigado a todos.

EMILIO KALIL

Fundação Iberê

Nossos agradecimentos

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Elizabeth Machado



ANTES QUE SE APAGUE

CAUÊ ALVES

O vídeo *Antes que se apague: territórios flutuantes*, que dá nome à exposição individual de Xadalu Tupã Jekupé na Fundação Iberê Camargo, trata de lembranças, de sonhos e do apagamento da cultura indígena. A obra foi filmada na antiga Terra Indígena Ararenguá, na beira do Rio Ibirapuitã, em Alegrete, cidade em que o artista nasceu. O vídeo foi construído com depoimentos da avó do artista, que recorda a sua própria avó, a trisavó de Xadalu. A partir de uma fotografia com pouca nitidez da bisavó dele sentada próximo ao rio, a memória e o desaparecimento de tradições ancestrais, principalmente nos centros urbanos, são abordados ao som das águas correndo. Mais do que tratar da vida privada, o filme aborda as histórias e os costumes dos povos indígenas. A narrativa da avó do artista, Dalva Oliveira da Luz, nos permite imaginar, pela história oral, o modo de vida que tem sido exterminado há séculos. A aparência dos corpos, sua beleza, a relação afetuosa entre neto e avó, são tematizados ao redor da força da correnteza que tudo leva. Lembrança e esquecimento se entrelaçam. A casa de barro simples, rodeada de mato, sem luz elétrica, o fogo de chão e as panelas que cozinham a caça, a pesca e que aquecem os corpos são rememorados a partir de imagens fugidias pela avó Dalva.

Aquilo que aparece e desaparece, o que é visto com os olhos abertos ou fechados faz parte da mesma realidade. Os sonhos não são tratados como ficções, mas como diálogos com a tradição e os espíritos. Eles são presença viva, que possibilitam encontros e transmissão de saberes. A falta de sonhos talvez esteja ligada justamente ao desrespeito à natureza e à história.

Diversas etnias habitavam historicamente as margens do Rio Ibirapuitã, entre elas, os Charruas, os Guaranis Mbyá, os Jaros, Mbones e Minuanos. Esta região foi o lugar de muitos acontecimentos e conflitos. Foi lá que as Missões Jesuítas, realizadas pela Companhia de Jesus, uma ordem ligada à Igreja Católica que pregava o evangelho e divulgava o cristianismo, se instalou no século XVII. O processo de aculturação e de integração dos povos indígenas ao modo de vida europeu foi alavancado no Brasil durante o período colonial com a catequização dos povos nativos pelos jesuítas. Essa ordem religiosa tinha como objetivo central evangelizar os indígenas e foi contra a tentativa de portugueses e espanhóis de escravizá-los.

Os indígenas, apoiados pelos jesuítas, se recusaram a cumprir o Tratado de Madri, assinado em 1750 entre Portugal e Espanha, que demarcava os limites territoriais que as duas nações colonizadoras da região poderiam explorar. Com a recusa dos jesuítas e indígenas em entregar o território das Missões aos espanhóis, o que exigiria que se transferissem para outro lado do Rio Uruguai, e com a chegada dos bandeirantes na região, o conflito desencadeou na Guerra Guaranítica. Entre os anos de 1753 e 1756, as tropas dos colonizadores portugueses e espanhóis ocuparam a região das Missões e exterminaram os indígenas que resistiram e que tinham sido armados pelos jesuítas.

Na fundação do município de Alegrete, os antepassados de Xadalu, remanescentes da cultura indígena, foram expulsos das terras que habitavam há séculos e registrados como cidadãos. Não por acaso, o artista retorna ao Rio Ibirapuitã, lugar onde ocorreram muitas das batalhas que dizimaram os indígenas e sua terra natal. O trabalho de Xadalu se desenvolve a partir de alguns relatos de sábios, de sua avó e da pesquisa que fez nos Diários das Campanhas do Sul, do século XIX, em que ele descobriu que lá ocorreu a encenação do ritual da paixão de Cristo, feita no Alegrete. Nessa encenação, um guarani foi estimulado a se sacrificar como Jesus Cristo e seu corpo foi enterrado próximo ao Rio Ibirapuitã.

A obra de Xadalu nos abre uma perspectiva da história a partir da visão dos que perderam as batalhas. Não apenas a Guerra Guaranítica, mas também as pequenas batalhas cotidianas, aquelas que silenciosamente vão sendo travadas e talvez nem sejam percebidas como uma batalha por quem venceu. O simples fato de existir uma cidade na beira do Guaíba, algo tão naturalizado, já é um índice da vitória dos colonizadores sobre os povos indígenas. Segundo o cacique geral Mburuvixá Tenondé Cirilo Karai, do povo Guarani Mbya, Porto Alegre já foi uma aldeia indígena. E no território onde foi instalada a cidade existiam muitas árvores frutíferas chamadas aguay, ou aguaã, que tem relação com a água e com o nome Guaíba.

Então os guaranis sempre vinham, de tempos em tempos, nesta que atualmente é a região do centro de Porto Alegre, colher aguay, uma fruta tão sagrada que não se podia colher do pé. Assim os guaranis procuravam essa fruta, sentavam e juntavam para levá-la para casa. Numa outra época eles voltaram novamente, mas quando chegaram neste local para colher a fruta, já tinham sido cortados alguns pés, e ali os guaranis sentaram e pensaram no que estava acontecendo... Até que voltaram num outro momento e já não tinham mais árvores desta fruta, haviam sido todas cortadas, mesmo assim os guaranis sentaram neste lugar novamente e continuaram pensando neste acontecimento, ficando cada vez mais tristes. Até que chegou o momento em que vieram novamente buscar tal alimento e encontraram uma casa construída no local. Diante disso, os guaranis sentaram e pensaram em como e onde conseguiriam seu fruto sagrado... Sucessivamente voltaram, viram o surgimento de mais casas, sentaram ali e com imensa tristeza rezaram, porém logo voltariam e notariam que já estavam no centro de uma cidade. Mesmo assim, todas as pessoas ainda se perguntam por que o índio está sentado ali. (Karai, p. 1)

A partir da história contada pelo cacique Cirilo, Xadalu desenvolveu *Ore yvoty Ty* “*O Jardim Guarani*”. Depois que a comunidade guarani se sentou e rezou para que as sementes do aguay quebrem o concreto e o asfalto da cidade para que floresçam as árvores que foram cortadas, Xadalu concebeu uma obra com as sementes sagradas que foram plantadas por várias gerações. As sementes têm o poder de tornar guarani tudo o que tocam. O artista se apropria do desenho das calçadas de pedras portuguesas, um símbolo colonial, e refaz seu motivo com as sementes *Capia'i*. O desenho de ondas de Roberto Burle Marx, ícone do paisagismo moderno brasileiro, feito com sementes brancas e escuras (queimadas uma a uma) agora formam um Jardim Guarani. A cidade é resignificada como território indígena e os desenhos modernos de suas calçadas, em vez de pedras, são construídos de sementes sagradas. O Jardim Guarani é a promessa de futuro, o sonho de uma cidade em que os povos indígenas não sejam pedintes em seu próprio território, que suas referências sagradas não sejam destruídas e que suas imagens, culturas e valores tenham sua importância reconhecida.

Quando Xadalu demarca Porto Alegre, com seus adesivos, cartazes, pinturas ou bandeiras, como “área indígena”, está completamente correto do ponto de vista histórico. Todo o Brasil já foi território indígena. Mais do que a reivindicação do direito ao território, trata-se de uma reocupação simbólica dele. Uma espécie de reconquista que não é como a conquista colonial, que explora e destrói a terra, seja pelo garimpo, pela monocultura ou pela construção de cidades e monumentos, mas de modo singelo, chamando atenção para quem sempre esteve ali, sentado, resistindo, mas que foi praticamente apagado, como se os indígenas tivessem perdido sua visibilidade. É inegável que os lambes de Xadalu tencionam o espaço urbano ao agir sobre a noção de pertencimento, exclusão e demarcação simbólica da cidade.

Em *Nheru Nhe Ry: Existe Uma cidade Sobre nós*, Xadalu reapresenta cabeças indígenas, tal como aquelas esculpidas na base das colunas da catedral de Porto Alegre, que simbolizam o domínio do cristianismo sobre a cultura indígena e o extermínio dos povos originários. Em guarani, o artista escreve “*oi petei tetã nmande ary*” (Existe uma cidade sobre nós), em clara alusão ao território indígena soterrado e aos vestígios arqueológicos encontrados na região. É como se as cidades fossem cemitérios indígenas. Sob elas estão soterrados corpos e espíritos que são pisoteadas cotidianamente. O trabalho do artista é uma invocação desses espíritos e também de *Nherã*, o espírito absoluto do espaço, o verdadeiro dono do território. E, ao mesmo tempo, trata-se de um gesto simbólico de desenterrar essas cabeças que

sustentam as construções dos colonizadores, dando outro sentido para o espaço urbano. Segundo Xadalu: “A cabeça dourada foi um tesouro perdido ou esquecido que foi encontrado. Os olhos amarelos mostram que o espírito ainda está vivo [...] e o vermelho mostra que o sangue permanece vivo e escorre por dentro de cada um de nós até hoje.”

Outro trabalho de Xadalu que aborda a tensão entre o espaço urbano e a cultura guarani é feito de uma placa de concreto com sementes nela cravadas, formando *pyn tyn tyn* (a batida do coração), a partir de uma grafia geométrica tradicional, a mesma que o artista tem tatuada em sua pele. Trata-se de uma representação, ou melhor, de um elemento de um sistema de notação visual, um grafismo que traz o ritmo que indica o som da batida do coração. O trabalho de Xadalu traz a vida que pulsa sob o concreto, a semente que possui a força para rompê-lo e se transformar numa árvore que pode contribuir para o restabelecimento de todo um ecossistema.

Xadalu muitas vezes usa a 3ª pessoa do plural, o nós, para se referir ao processo de produção de seu trabalho. Ele possui um senso de pertencimento aos guaranis, que vem sendo fortalecido nos últimos anos. Sempre que ele caminha, leva junto suas referências, algo dos povos guaranis, enfim, um senso de coletividade que talvez esteja se esgarçando em nosso tecido social.

Como diz Ailton Krenak: “Não conheço nenhum sujeito de nenhum povo nosso que saiu sozinho pelo mundo. Andamos em constelação.” (Krenak, p. 39). Xadalu se orienta sempre levando em conta uma certa experiência comunitária, um respeito pelos sábios e anciões. Ele sabe que não há saídas que sejam apenas individuais, não há possibilidade de transformar o mundo que não seja coletiva. Estamos todos implicados no mundo, somos todos responsáveis pelo seu destino. O trabalho de Xadalu não é apenas a construção de uma poética individual. Como está em diálogo e troca constante com os guaranis, sua potência parece ser maior. As visitas constantes a diversas aldeias e a familiaridade adquirida com a língua guarani, a escrita e a oral, o aproxima cada vez mais dos indígenas que vivem fora de Porto Alegre. Muitas de suas obras trazem dizeres que, para quem não é alfabetizado em guarani, são indecifráveis e acentuam a ignorância da maioria dos brancos em relação a uma língua tão antiga e que abrange vários territórios da América do Sul. Sua conexão com seus ancestrais, com seus irmãos, caciques e sábios é tão forte que ele se tornou uma espécie de mediador da cultura e da cosmovisão dos Guarani Mbya.

Suas obras abordam as histórias vividas e silenciadas pelos colonizadores. O artista ouviu, com muita sensibilidade, as histórias ao redor da fogueira, os mitos e cosmologias que ele reinterpreta visualmente. Por ser um Jekupé, ele consegue memorizar, carregando os saberes apreendidos. Em seguida, ele sintetiza as histórias, deixa sedimentar o aprendizado, amadurece imagens a partir de esculturas em madeira feitas pelos próprios indígenas, para só depois comunicar e replicar os saberes ancestrais dos guaranis. Ele também é Tupã, que indica a sua relação conturbada com o tempo, algo de intempestivo, que quer resolver tudo logo, como a velocidade do trovão e a intensidade da chuva.

No livro *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*, Davi Kopenawa narra para o antropólogo francês Bruce Albert a profecia da queda do céu, que reflete a situação crescente de destruição do ambiente e da floresta. Se a situação de exploração sem limites da terra continuar nesse ritmo, se as florestas continuarem sendo exterminadas e o último xamã morrer, justamente eles que sustentam o firmamento, ocorrerá “a queda do céu”, ou seja, o colapso total. Já Ailton Krenak descreve a relação com o céu do seguinte modo: “O meu povo, assim como outros parentes, tem essa tradição de suspender o céu. Quando ele fica muito perto da terra, há um tipo de humanidade que, por suas experiências culturais, sente essa pressão.” (Krenak, p. 45-46) E o pensador indígena desenvolve a ideia afirmando que: “É preciso dançar e cantar para suspendê-lo [o céu], para que as mudanças referentes à saúde da Terra e de todos os seres aconteçam nessa passagem.” (Krenak, p. 46)

Para os guaranis, o que sustenta o céu e as estrelas são as palmeiras sagradas. Elas estão alinhadas a cada uma das cidades celestiais. As palmeiras são como o telhado do mundo. Elas não podem ser destruídas e fazem a conexão da terra com o universo. Segundo o depoimento de Xadalu:

Papá Tenondé, filho do deus pai *Nhanderu Tenondegua*, o primeiro deus, deus supremo, criou a primeira árvore, o *Pindóvy*, conhecido como o coqueiro azul, o coqueiro verdadeiro, eterno e não perecível, que flutuava com suas raízes douradas sobre a água com seu espírito reluzente. Em seguida, foram criadas mais quatro palmeiras que se alinharam e abriram o portal para criação do novo mundo.

O artista realizou um conjunto de quatro pinturas e um vídeo, chamado de *Pindovy*, em que representa as cinco palmeiras azuis. O vídeo, num monitor pequeno, traz a primeira delas, que está no centro da terra, *Yvy mbyterã*. Segundo tradição guarani narrada por Xadalu:

Essa palmeira azul estaria escondida embaixo da terra, no aquífero guarani, um território sem fronteira que liga Paraguai, Argentina, Uruguai e Brasil. Nas primeiras noites da primavera seu espírito sobe até a superfície terrestre dando um espetáculo para natureza, com vibração do seu cosmo em meio ao Pampa do sul do Brasil.

O vídeo, feito em Alegrete, mostra a abóbada celeste girando ao redor da pequena palmeira azulada, que brota da terra, rodeada de uma luz amarela intensa e constante. As outras quatro pinturas representam cada uma das palmeiras sagradas. *Karai*, pai da chama; *Tupã*, pai do ar fresco e do trovão; *Yvytu porã*, do vento bom; e *Ara pyau*, do novo tempo. Tal como nos conta o artista, “depois da criação, os quatro coqueiros subiram para as moradas celestiais, que podem ser comparadas aos pontos cardeais: Norte, *Jakaira Retã*; Sul, *Karai Retã*; Leste, *Nhamandu Retã*; e Oeste *Tupã Retã*.”

Em outra pintura, Xadalu representa o pátio sagrado onde estão os coqueiros que sustentam o universo, embaixo do aquífero guarani. Quem cuida dos coqueiros são os koxis, também conhecidos como queixada, que possuem a chave de acesso ao local sagrado, os únicos animais que conseguem atravessar para a dimensão em que descansam o sol e a lua ao mesmo tempo.

Na pintura *De volta para casa*, Xadalu faz referência ao nosso tempo depois da morte, ao retorno para a nossa cidade celestial. Cada cidade está representada por uma cor e pelas referências dos elementos dos deuses que vivem nelas. O banco, *apyka*, que carrega nosso espírito, vem buscar e nos levar de volta para a nossa morada de origem quando for o momento de reiniciar outra jornada. Em guarani, o artista escreve a letra de uma canção tradicional sagrada e adaptada pela comunidade:

Vamos caminhar sobre os raios do sol
Vamos caminhar sobre o som do trovão
Vamos caminhar sobre as palavras no tempo
Vamos caminhar sobre a bruma de fumaça

Vamos caminhar todos juntos
Vamos caminhar todos juntos
Ao alcançar a terra sem males todos iremos nos alegrar
Todos iremos nos alegrar

Já na instalação *Apyká*, Xadalu trata da criação do primeiro mundo, *Yvy tenonde*. O artista pegou diversas áreas indígenas, respeitando seu perímetro, recortou os territórios demarcados com corte a laser e as representou sobre o globo azul. Nele está contida a noção de território como uma grande aldeia sem fronteiras, assim como a criação da primeira morada terrestre. Sobre o globo, está suspenso o *apyka*, o assento divino criado por *Nhamandu* em forma de onça. Para esse trabalho, Xadalu recorre a luzes coloridas, a uma lanterna japonesa de papel que representa o globo originário, antes da criação da terra, do sol ou da lua, e ao próprio *apyka*, o assento esculpido em madeira.

A obra de Xadalu, especialmente suas pinturas, contam histórias e mitos sobre as cidades celestiais, a origem da terra e do fogo, tendo animais como urubus, jacarés, cobras e sapos como protagonistas. O artista interpreta a criação do primeiro mundo, a gênese, o surgimento de uma bola de água no útero da escuridão do universo. O surgimento de *Papá Tenondé*, filho do deus supremo, que chega num banco, *apyka*, em forma de onça e constrói o mundo. Em uma de suas pinturas, mostra os primeiros habitantes

chegando de pé, sobre o dorso de jacarés, em *Yvy Tenondé*, o primeiro mundo, esse que já foi destruído e que não é a terra que vivemos. Segundo a lenda, se esses jacarés sentissem que estavam levando maus espíritos, devoravam imediatamente as pessoas.

Essa série de pinturas sobre mitos mostra diversos acontecimentos dentro do primeiro mundo. Entre eles, a história de uma moça que amava uma coruja e dela engravidou. Em seu ventre, ela deu origem ao sol e a lua, *Kuaray* e *Jaci*. Durante a gestação, enquanto caminhava na floresta, desviou sua atenção devido às flores de Ipê, acabou se perdendo e entrando no vale das onças. A moça foi devorada pelos felinos que, ao descobrirem que estava grávida, acabaram cuidando de seus fetos. O sol e a lua cresceram fortes e passaram a alimentar todas as onças do vale, acreditando que elas eram suas genitoras. Um dia, a ave esverdeada e fofoqueira, caturrita, contou a verdade para o sol e a lua que, decepcionados, fizeram um plano para matar as onças. Com ajuda das cobras que as levaram para o meio do rio, exterminaram todas as onças, com exceção de uma que sobreviveu e ficou devota deles. A pintura de Xadalu traz grafias no fundo, que representam pontes e passagens. O arco e flecha aponta para cima, junto com a fumaça próximo da moça, e indicam a subida do sol e da lua para o céu, acima do mundo, para se tornarem deuses.

Outra de suas pinturas aborda o dia em que o sapo e o tatu prepararam o plano para roubar o fogo dos urubus e entregar para o povo guarani. Eles simularam a morte do tatu, confirmada pelo legista, a mosca. Ela analisou o tatu, que tinha ficado imóvel, e se passou por defunto. Os urubus, que ainda não tinham recebido o castigo de comer carniça, caíram no plano e acenderam o fogo para devorar o tatu. Na tela, a lua se banha e transmuta a pedido de *Nhamandu*, pai das luzes, que também contribuiu para iludir os urubus. Enquanto os urubus dançavam em volta do tatu, ele abanou o rabo espalhando brasa para todos os lados. Em seguida, os sapos incharam o papo, aumentaram de tamanho, engoliram a brasa e a levaram para os guaranis.

Essas narrativas fantásticas, contadas de gerações em gerações, ajudam a explicar a origem do universo, assim como elaboram conflitos entre os animais e divindades. Eles revelam a complexidade do imaginário guarani e toda a riqueza dessa civilização que faz séculos está sendo ameaçada e dizimada. É bastante relevante o gesto de Xadalu, antes que essas histórias se apaguem, de pintar versões delas.

Tradicionalmente, os brancos ocidentais opõem a barbárie e a civilização. Se a barbárie está associada ao selvagem, a alguma atrocidade ou violência, ou seja, ao atraso ou a ignorância, a civilização estaria ligada ao progresso da humanidade, a sua evolução cultural, espiritual e intelectual. Entretanto, pensadores indígenas como Ailton Krenak apontam para as contradições dessa concepção: “Como se civilizar-se fosse um destino. Isso é a religião lá deles, a religião da civilização.” (Krenak, p. 113) Se os brancos tratam a terra como se ela pertencesse a eles, para os indígenas, eles que pertencem à terra, ela é o lugar de onde vieram. Os que se dizem civilizados são os mesmos que destroem o meio ambiente, saqueiam a terra e historicamente assassinam os povos originários. O trabalho de Xadalu Tupã Jekupé contribui para que outro modo de vida ganhe visibilidade e possa se tornar possível. Numa época em que as mudanças climáticas afetam a todos, a promessa de uma nova relação com a terra, antes que ela se apague completamente, só se cumprirá quando os saberes dos povos originários forem respeitados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KARAI, Mburuvixá Tenondé Cirilo, in folder da exposição *Invasão Colonial ÌVY OPATA, a terra vai acabar*, MACRS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2020.
KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do Céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
POPYGUA, Timóteo Verá Tupã; EKMAN, Anita. (org.) *Yvyrupa, a terra é uma*. São Paulo: Editora Hedra, 2017.



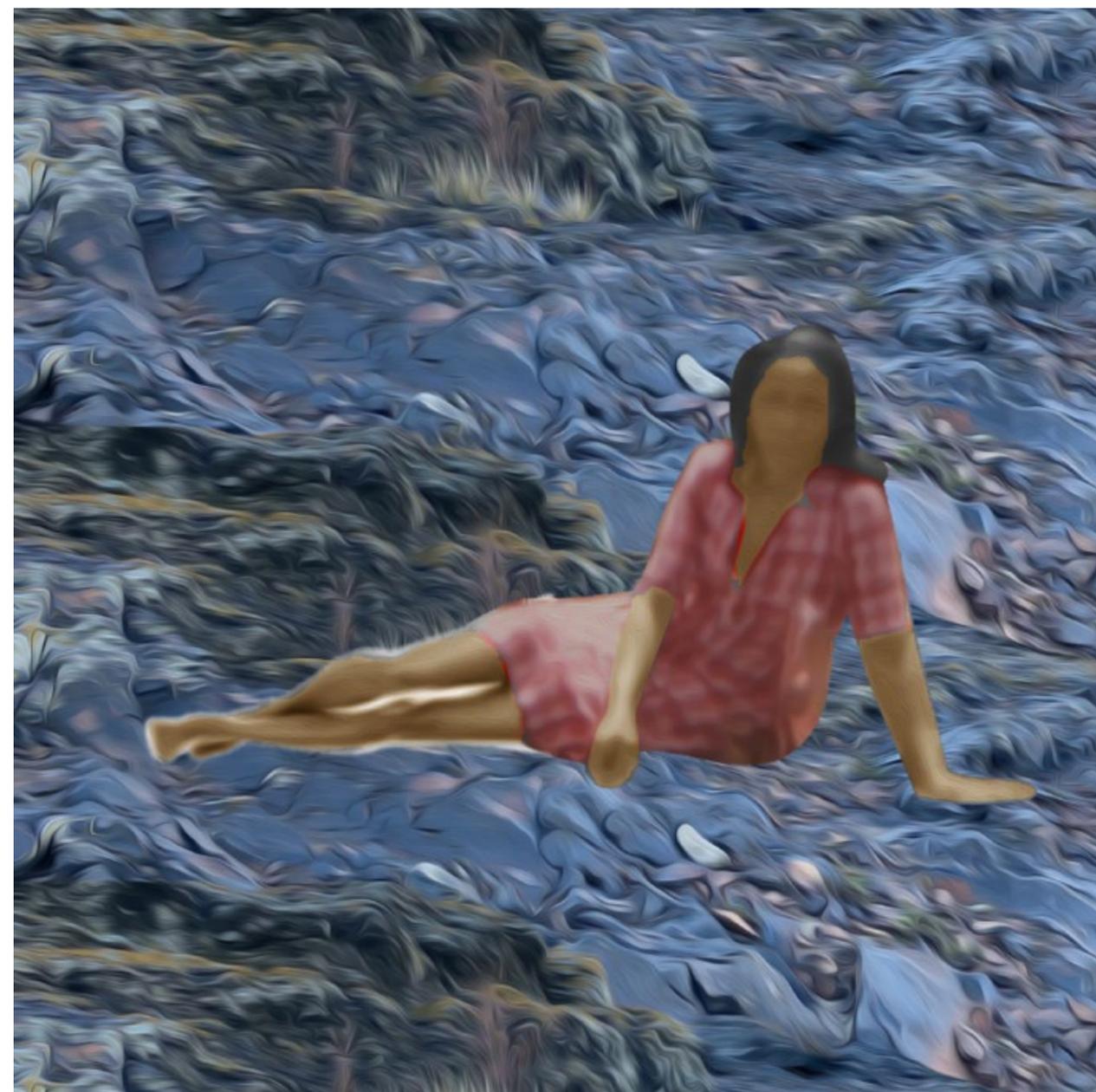


Ore yvyty ty, 2021 | tinta acrílica, sementes sagradas, oxidação em metal e colagem sobre madeira | 96,5 x 127 cm
 Nheru Nhe'ry, 2021 | tinta acrílica, serigrafia e costura sobre tecido | 400 x 300 cm (frontal), 400 x 500 cm (fundo modular)





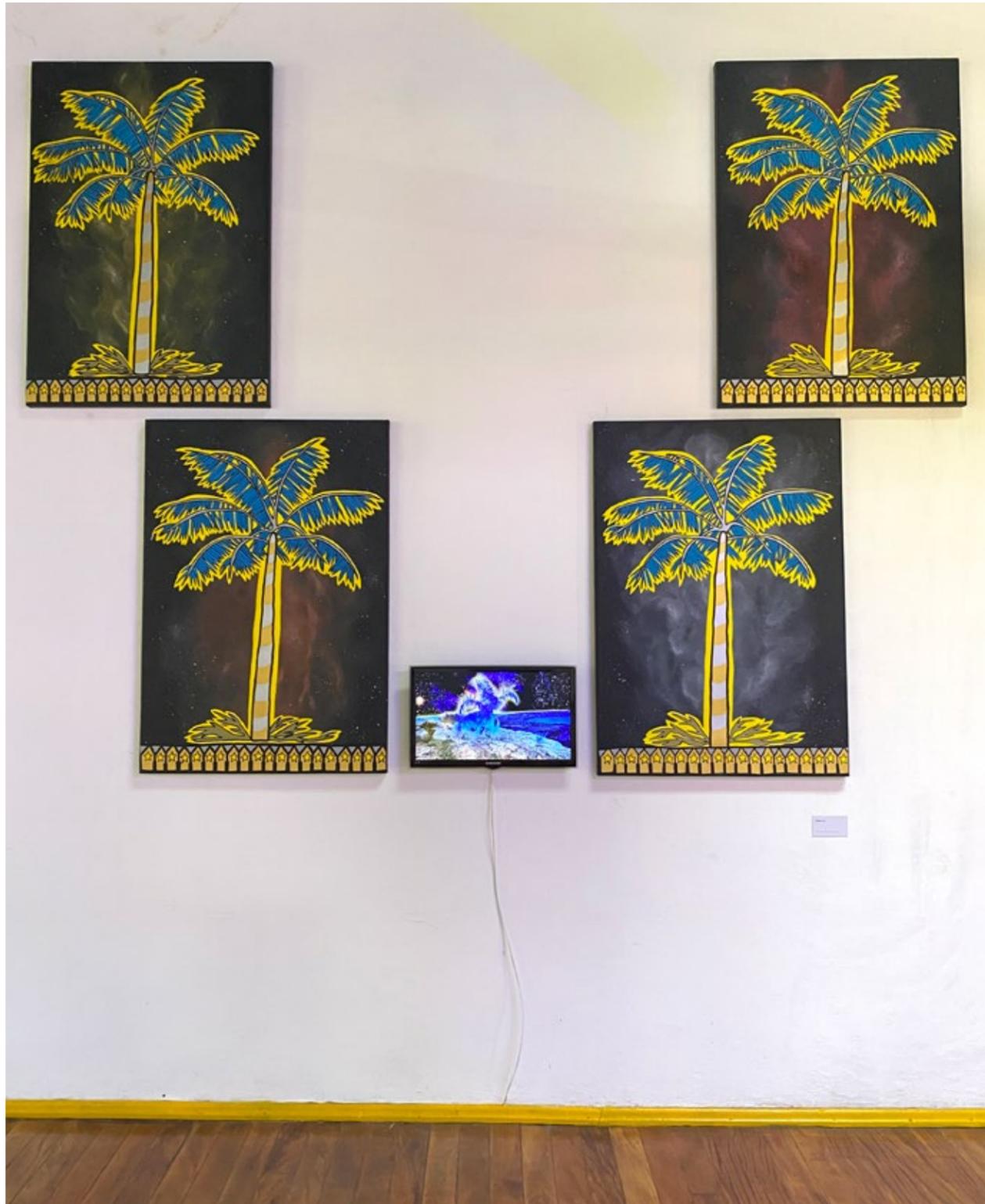
Apyka, 2019 | instalação, escultura em madeira, recorte a laser e luminosos | 100 x 100 x 100 cm



* **Avó**, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 50 x 50 cm



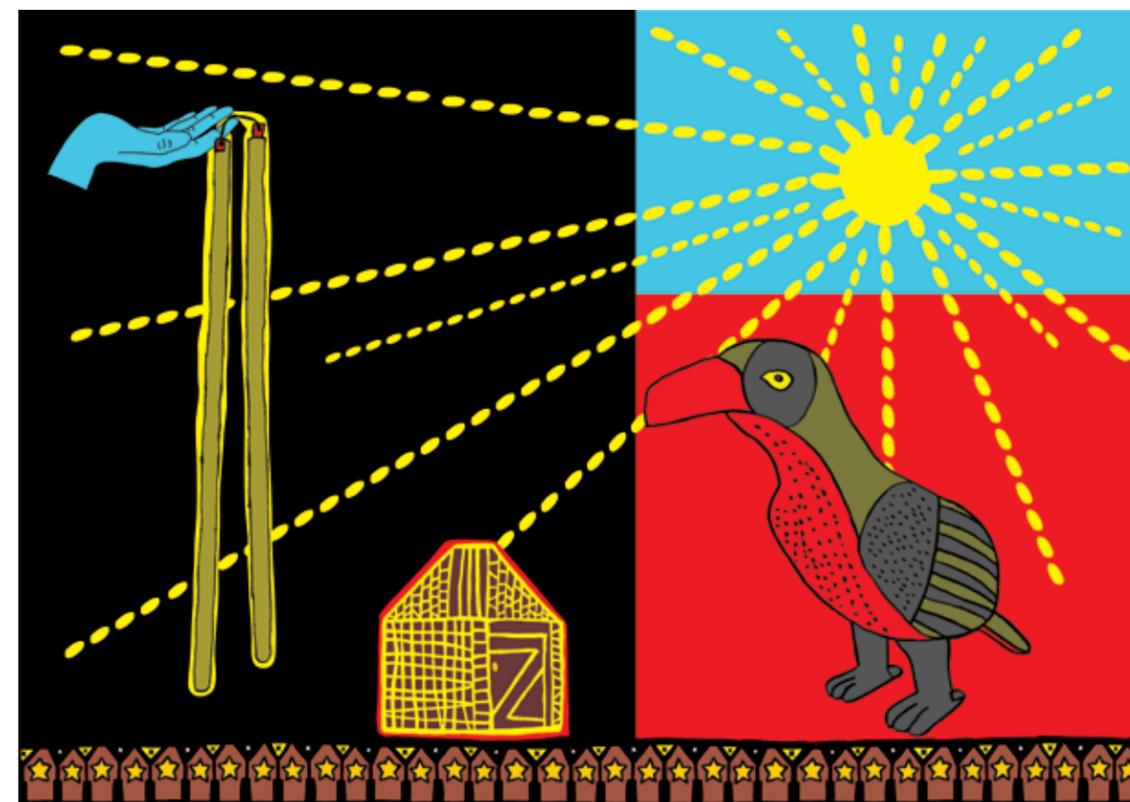
Antes que se apague:
territórios flutuantes, 2021
Vídeo
7:23 min



Pindovy, 2021 | tinta acrílica sobre tela | 100 x 60 cm cada parte



* Opy'í, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 150 x 150 cm



* Uru' u apy Vvy Marea, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 110 x 140 cm

* Vvyrupa, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 125 x 80 cm



* Mymbi Roka, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 112 x 192 cm



* Tero Tero apy Kuaray, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 140 x 100 cm



* Kuaray Jaci, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 96 x 183 cm



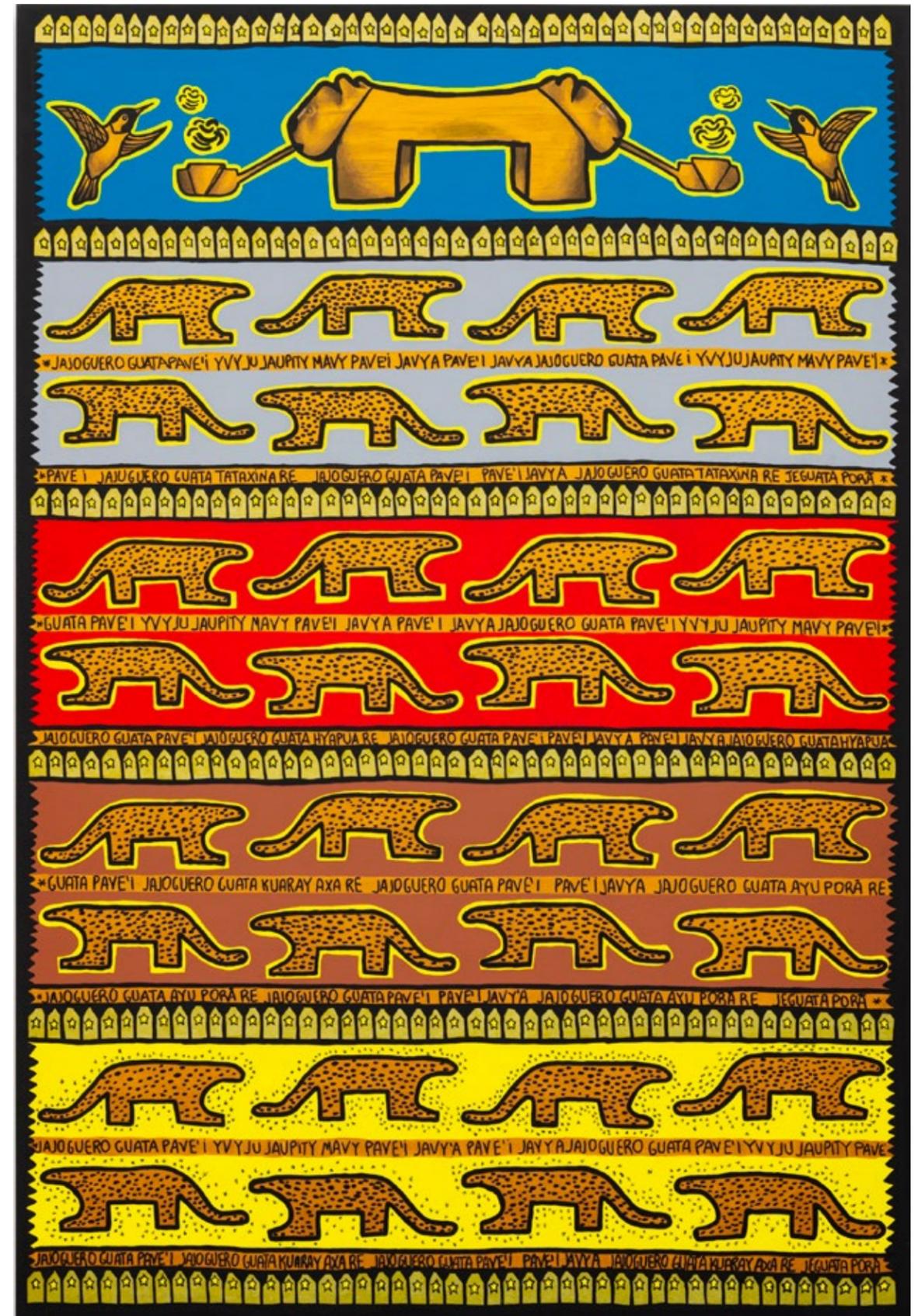
* Tatá Piriri, 2022
tinta acrílica sobre tela
120 x 200 cm



* Vvy Tenondé, 2022
tinta acrílica sobre tela
120 x 200 cm



* Nhemongarai opy 'i, 2022 | tinta acrílica sobre tela | 110 x 178 cm
 Jajevy ju nhane retā imarā va'e he'yn va'e apy, 2021 | tinta acrílica sobre tela | 150 x 102 cm





Xadalu Tupã Jekupé é um artista mestiço que usa elementos da serigrafia, pintura, fotografia e objetos para abordar em forma de arte urbana o tensionamento entre a cultura indígena e ocidental nas cidades. Sua obra, resultado das vivências nas aldeias e das conversas com sábios em volta da fogueira, tornou-se um dos recursos mais potentes das artes visuais contra o apagamento da cultura indígena no Rio Grande do Sul. Em 2020, sua obra **Atenção Área Indígena** foi transformada em bandeira e hasteada na cúpula do Museu de Arte do Rio. Meses depois, venceu o Prêmio Aliança Francesa com a obra **Invasão Colonial: Meu Corpo Nosso Território**, que o levará a uma residência artística na França em 2021.

Fundação **Iberê**

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente

Arthur Bender Filho

Arthur Hertz

Beatriz Bier Johannpeter

Celso Kiperman

Dulce Goettems

Fernando Luís Schüller

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Jayme Sirotsky

Joseph Thomas Elbling

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Olga Velho

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Sérgio D'Agostin

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues
Diretor-Presidente

Daniel Skowronsky
Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretária Executiva

Martha Oberst

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica
Ilana Machado, coordenação
Cecília Loureiro, Esly Pereira, Juliana da Silva,
Marina Rombaldi, Nat Meneguzzi,
Raphael Costa e Tristan Oliveira, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert
Gustavo Possamai

Administrativo/Financeiro

Luciane Zwetsch
Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araújo
Fernanda Queiroz Alves

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor
Arnaldo Henrique Michel, encarregado
Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Amanda Sokolovsky
Laura Palma

X1 Antes que se apague: territórios flutuantes / curadoria Cauê Alves.
– Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022.

40 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê de
14/05/2022 a 31/07/2022
ISBN 978-85-89680-67-7

1. Artes plásticas. 2. Arte urbana. 3. Indígenas – Cultura. 4. Guarani
Mbyá. I. Xadalu. II. Alves, Cauê. III. Fundação Iberê Camargo.

CDU 7

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788

* Imagem de projeto digital para obra em produção até a edição deste catálogo.

Fotografias:
Fabio Alt p. 12-14
Fábio Del Re_VivaFoto p. 33
Mayra Silva p. 34
Tiago Bortolini de Castro p. 16
Todas as demais são do artista.



A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA.
AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS E MANTENEDORES.



IBERÊ NAS ESCOLAS

APOIO



REALIZAÇÃO

IBERÊ RENOVA

PROGRAMA EDUCATIVO



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2022

Benemérito

JORGE GERDAU JOHANNPETER

Platinum

EDUARDO BRAULE-WANDERLEY

Diamante

IRINEU BOFF

Conselheiros Mantenedores

ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMS

FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER

JAYME SIROTSKY | JOSEPH THOMAS ELBLING | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY

OLGA VELHO | RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN

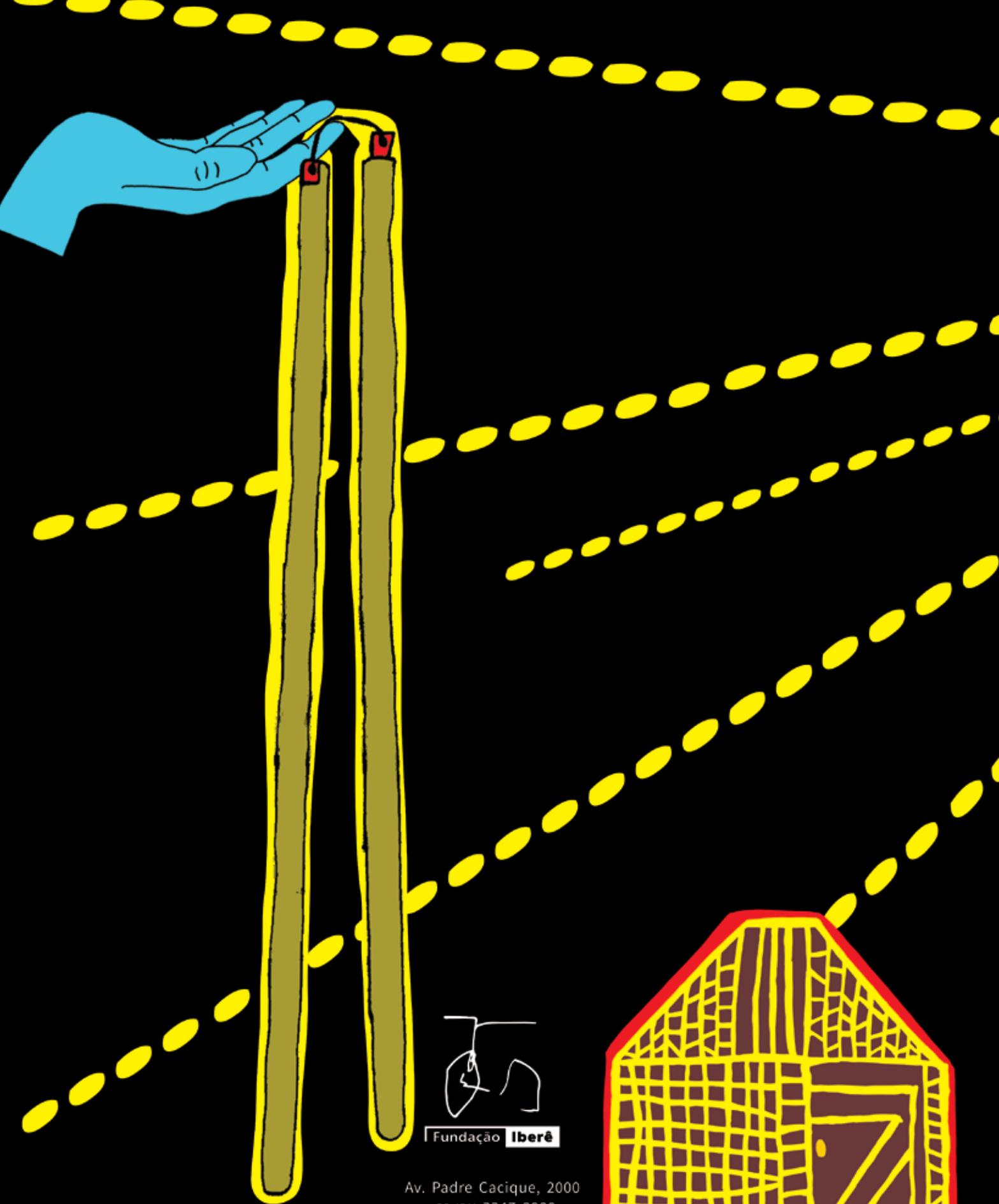
WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

Mantenedores Ouro

ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | CECILIA SCHIAVON

JUSTO WERLANG | PATRICE GAIDZINSKI | PATRICK LUCCHESI | SILVANA ZANON





Fundação **Iberê**

Av. Padre Cacique, 2000
+55 (51) 3247 8000
Porto Alegre/RS
www.iberecamargo.org.br



ISBN 978-85-89680-67-7

